

Saul Bass, el demiürg

Joan Doyer

En parlar de principis de pel·lícules, convé no menystenir la importància dels títols de crèdit. Podríem parlar del virtuosisme d'Orson Welles i el pla-seqüència que obre *Touch of evil* o el minimusical coreografiat per Kenneth Branagh durant els títols de *Much ado about nothing*. A l'altre extrem, hi trobaríem la negació dels crèdits. Steven Spielberg ha optat per suprimir-los i entrar directament en matèria. Lars von Trier va deixar tres minuts la pantalla en negre sobre un fons musical a *Dancer in the dark*, per cridar la nostra atenció a la manera d'un cor grec que fes servir instruments en comptes de paraules. El cas de Woody Allen és, com sempre, únic. Des de fa anys, els seus crèdits apareixen en el mateix tipus de lletra, de color blanc sobre fons negre, amb els intèrprets en dues columnes i rigorós ordre alfabètic i un tema del jazz més clàssic com a banda sonora. Els títols d'Allen unifiquen una obra heterogènia en interessos i propostes formals, la cohesi-onen i, al cap i a la fi, simbolitzen la coherència dins la diversitat.

Però qui va entendre com ningú la importància dels títols de crèdit i en va fer un art va esser Saul Bass: grafista, cartellista, fotògraf i realitzador de cinema animat. S'especialitzà en cinema publicitari i documentals de divulgació científica, però el que tots en recordam són els principis de les pel·lícules a les quals ell afegia el seu toc personal. Una cinta amb Saul Bass començava ben bé des del primer dels títols, ja que t'obligava a centrar l'atenció. O bé, quan els situava al final, et convidava a continuar la reflexió o l'entreteniment una vegada que l'acció havia acabat, com a *West side story* o *Around the world in 80 days*, respectivament.

Crec que el gran mèrit de Bass va esser el de saber recodificar la història que estava a punt de narrar-se o, si ho volem així, de llegir-la en una altra clau. Els seus dissenys i dibuixos ens donaven una possible pauta de lectura, ens posaven sobre la pista i, el que és més important, ho feien sense trepitjar la feina del director. Els títols no hi eren un

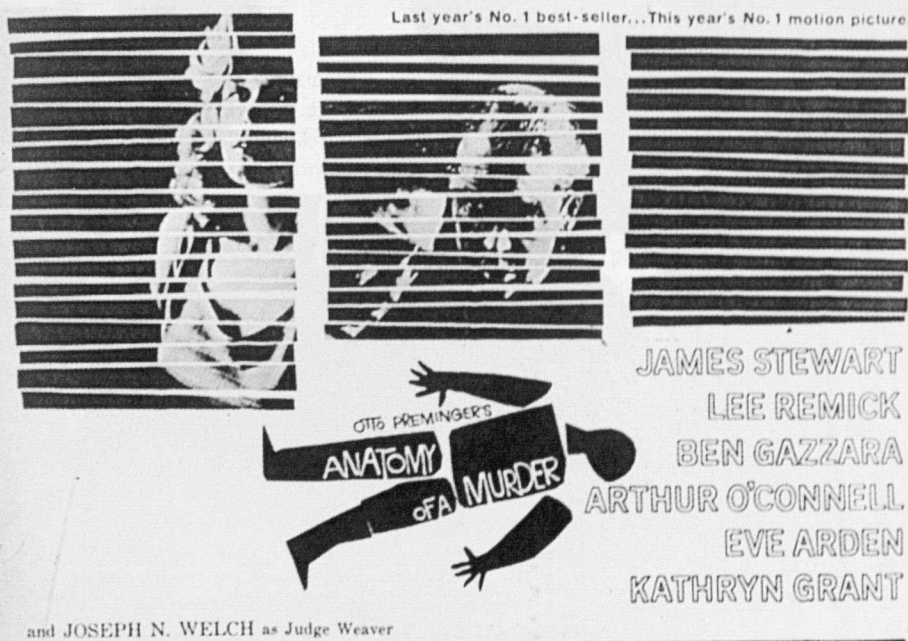
pegat, sinó un complement o, fins i tot, una ajuda. Encara més: sabia extreure polisèmia d'un mateix signe, com ara l'encreuat de línies rectes que obre *Psycho* i *North by northwest*. En el primer cas, reflectien la laberíntica i trenca-dissa mentalitat psicòtica del protagonista. En el segon, delineaven el tren-caclosques en què l'espionatge inter-nacional transformaria la vida d'un ciutadà innocent. En tots dos, va poder comptar amb la complicitat musical de Bernard Herrmann.

També a *Anatomy of a murder* el jazz de Duke Ellington hi juga un paper im-portant. Saul Bass va crear uns títols sincopats, de traç gruixut i expressio-nista, a partir d'una figura humana es-quemàtica que s'anava descomponent en les seves diverses parts i, al final, en formes asimètriques. Bass lligava, a par-tir del nexse comú de la fragmentació, l'anàlisi i l'esquarterament, una asso-ciació d'idees inquietant. A *Vertigo* tor-nava a descompondre una figura hu-mana, però, en aquest cas, no era un di-buix, sinó la imatge real d'una cara, a la qual s'aproximava en una successió de plans de detall, de la mateixa manera que, durant la pel·lícula, James Stewart intentaria recompondre Kim Novak i aproximar-s'hi fins al deliri eròtic. Val a dir que probablement qualsevol altre dissenyador hauria recorregut a les al-tures per il·lustrar el vertigen del títol. Ell, en canvi, va optar per una sèrie de complexes formes geomètriques com-binades en una mena de ball pertorba-dor que anticipava a la perfecció el com-ponent psicològic de la cinta, molt més important que la trama. Igual de des-

ficiosa resultava l'aigua en calma de la nova versió de *Cape Fear*: la distorsió de les formes, la intensitat dels colors, els filtres, la tasca de composició i en-quadrament ens oferien diferents vi-sions d'una mar tranquil·la que mai ha resultat tan enigmàtica i desassossega-dora.

Si els seus crèdits se situaven al fi-nal, resultaven un magnífic resum de l'espectacle precedent, com en el cas d'*Around the world in 80 days*: sis mi-nuts i mig que reconten tota la histò-ria a partir dels dibuixos animats i d'u-na suite de les principals melodies de la partitura a càrrec de Victor Young. A *West side story*, la càmera recorre els grafitos de les parets a la recerca d'in-formació, d'igual forma que, durant dues hores, l'acció ha recorregut els ca-rriers d'aquesta barriada per investigar les causes de l'odi interracial i la con-flictivitat social. Dos exemples del que dèiem sobre la seva capacitat per tor-nar a llegir la història i recodificar el seu missatge a través d'un llenguatge diferent. No es tractava, doncs, de des-xifrar l'entrellat, sinó justament de tor-nar-lo a xifrar perquè paradoxalment servís de guia al públic.

La funció dels títols de Bass no va esser mai, com veis, purament orna-mental. Conscient que, en la majoria dels casos, era la primera cosa amb què es topava l'espectador, va decidir co-mençar a ordenar-li el món que esta-va a punt de crear-se davant seu, ac-tuar sobre una matèria encara informe però que, amb la seva ajuda, esdevin-dria eterna. En definitiva, un demiürg audiovisual. ■



and JOSEPH N. WELCH as Judge Weaver